



fof

BODY NOTES
ÉCHOS CORPORELS

CAROLINE GEORGE / SOPHIE JODOIN / THERESA SAPERGIA / MARC SÉGUIN / MARION WAGSCHAL



DRAWING BEARS AN INHERENT TRACE
OF THE BODY; THE HAND OF THE
ARTIST CAN BE DETECTED IN THE
LINES, MARKS AND SMUDGES THAT
COMPRIZE THE DRAWING.

As the nexus between the self and the world, the body is the means by which knowledge, perception and experience are manifested. The specific conditions a body lives (gender, race and class as examples) naturally affect these formations of knowledge/perception/experience, as do the unique events that occur in a body's lived history. Bodies are also inscribed, written over with meanings that they cannot control. In the history of Western art the human figure has rarely (if ever) represented itself alone, but has functioned as a repository of

meanings – signifying political, cultural, theological and psychological notions. In the development of late Modernism, Formalism's rejection of representation or "content" forced the figure out of art. Insisting on the purity of the medium, Formalism metaphorically painted itself into a corner by taking the idea to its last degree – Minimalism. This impasse led a younger generation of artists to return to subject matter in art. The crisis of painting also directed artists towards drawing, a medium outside the unbearable history of painting. Drawing bears an inherent trace of the body; the hand of the artist can be detected in the lines, marks and smudges that comprise the drawing.

The current exhibition, *Body Notes*, presents the work of five artists who have pursued figure drawing, often in conjunction with their painting practices. All are Concordia University Faculty of Fine Arts alumni: Caroline George (BFA 1991), Sophie Jodoin (BFA 1988), and Marc Séguin (BFA 1995), while Theresa Sapergia (BFA 2005) and Marion Wagschal (BFA 1965) are also instructors in the Studio Arts department at Concordia. Each of these artists is an exceptional draughtsperson and all expressed similar sentiments about drawing's desirability as a medium. The freedom, ease and spontaneity of drawing allows the artist to explore the subject without the demands of painting or its history; surface preparation, colour and paint handling can be left aside in favour of direct transmission of ideas and perceptions. Drawing is also viewed as more honest since reworkings, changes in direction and mistakes are not hidden but allowed to exist as a valid part of the final work. Because the medium is more direct, the artists also believe that drawing allows them greater focus, a more instinctual approach and more ability to take risks than would be possible in a painting.



SOPHIE JODOIN, *DIARY OF K, #17* (2005)



Marion Wagschal has worked with the figure throughout her career. Using sitters she knows well, she develops a sense of their personalities, thoughts, emotions and experiences. She does not tire of working with the form of the human body, in each sitting finding an opportunity to observe something new.

**DRAWING IS ALSO VIEWED
AS MORE HONEST SINCE REWORKINGS,
CHANGES IN DIRECTION AND MISTAKES
ARE NOT HIDDEN**

In the drawing *Puff* (2000) Wagschal presents an image of her brother, in full-length, seated in a relaxed attitude. A violin rests at his feet indicating his identity as a musician, while the apparent physical strength of the figure and the size of the work reiterate the traditions of heroic portraiture. Yet a closer look at the image reveals a certain vulnerability in the sitter. Her style typically goes beyond the physical description and creates interplay between the observed surfaces and

a sense of the sitter's inner state. In the place of surfaces there is a sense of dissolution and the exposure of layers, a simultaneous seeing and seeing-through the subject.

Like Wagschal, Sophie Jodoin tends to work repeatedly with the same sitters, weaving a thread of history through the corpus of her art. Her interest in the figure is based on a fascination with individuality, the endless variations of which allow her to explore aspects of herself, taking a new view of the world as her subjects might see it. In the *Diary of K Series* (2005) she has created a journal of a single model, a little person named Karine. Jodoin recorded K's moods and self-presentations over a year-long period in a series of monochrome drawings on mylar. As seen in *Diary of K #17*, Jodoin's remarkable rendering allows her to convey a strong sense of presence despite the small scale of the work. Like a peek into a private journal, these images provide a glimpse of the sitter's personality; here K's dignity, strength and frailty

are exposed, as are Jodoin's acute observation and empathy. Ultimately, however, the reading of the work – the reaction to the images of K – reveals the viewer.

Caroline George uses figure drawing for its ability to create a point of access and identification for the viewer. Unlike Jodoin and Wagschal, Caroline George has attempted to eliminate specificity from the figure, taking it towards androgyny. In her large-scale work, *Abroad Reach* (1991), the figure extends an arm in two directions, pulled between the poles of future/past or here/there. The outstretched arm is incomplete, the attempt to rework it has been abandoned, adding a sense of futility to the gesture. A dark horizontal band weights the figure into the lower register of the image, creating a balanced tension with the area of light below and the crouching form, mirroring the emotional tension of the figure.

For Marc Séguin, the body is the reality point, the vehicle of everyday life and basis of self-identity. As such, it works as the perfect sign since the ready identification between viewer and image facilitates a dialogue with the work. The essential act of life is to sort through the tangle of existence

THE BODY IS THE REALITY POINT, THE VEHICLE OF EVERYDAY LIFE AND BASIS OF SELF-IDENTITY.

and find the means to understand the human condition. In *Autoportrait en déni* (2002) Séguin has placed his image on an empty ground, anchored there by an aura of smudge marks and drips. The figure is rendered in a thin charcoal and oil wash on a raw canvas background. The undefined space and lightness of the media act as a counterpoint to the weight of the subject. At alternate moments the form is strongly

delineated, then almost dissolves into the surface giving it an elusive quality. In an act of denial, the figure stands with eyes covered – blinding himself in order to turn his vision inward.

Theresa Sapergia follows the tradition of drawing, creating images that are technically precise and beautiful in the quality of the mark. Sapergia engages in figure drawing because the common experience of living in a body allows the viewer an empathetic response to such images. Her interest is in the corporeal reality, the body as flesh subject to the forces of the material world.

Sapergia's work *A Thousand Natural Shocks* (2006) searches for the moment of recognition between the viewer and the image comprised of "marks and dust." She recognizes the body as transient in nature, negotiating identities between the physical and metaphysical. The animal quality of the body sets it on a borderline that allows it to be both ordinary and magical.

Like handwriting, drawing retains the sense of time unfolding, of the body moving through space – the arm's sweep, the eye's journey over surface and along contour, forming a sensual mapping of discovery and transmutation. The five artists in *Body Notes* discover that moment of transmutation, when the materials of art making are transformed into images that reveal something beyond the surface. Drawing's power is in its simplicity and directness, in making the artist's thoughts and perceptions apparent. The body functions as the ideal sign, one that can bear multiple meanings that can be read in as many ways. Ultimately, the body functions as the medium by which we understand the relationships that govern our lives – relationships that form life itself.

—Lynn Beavis,
Gallery Coordinator



THERESA SAPERGIA, *A THOUSAND NATURAL SHOCKS* (2006)

Le corps, en tant que lien entre le soi et le monde, est le vecteur de la connaissance, de la perception et de l'expérience. Ses conditions de vie (par exemple, le sexe, la race et la classe sociale) affectent naturellement le développement de ses facultés, tout autant que les événements particuliers du vécu quotidien. Les corps sont également enveloppés ou enrobés de significations hors de leur contrôle. Dans l'histoire de l'art occidental, la figure humaine se présente rarement (si jamais) comme elle seule mais agit comme exégète signifiant – symbole de notions politique, culturelle, théologique et psychologique. Né dans la phase tardive du développement du modernisme, le formalisme, par son rejet de la représentation ou du « contenu », a évacué la figure humaine des arts visuels. En insistant sur la pureté du médium, le formalisme s'est en quelque sorte coincé en poussant l'idée à l'extrême – le minimalisme. L'impasse a incité une génération plus jeune d'artistes à revenir au sujet dans l'art. La crise de la peinture a conduit les artistes vers le dessin, un médium étranger à l'intolérable histoire de la peinture. Le dessin revêt la trace inhérente du corps, la main de l'artiste se devine dans les lignes, les marques et les taches qui forment le dessin.

L'exposition en cours, *Échos corporels* présente des œuvres de cinq artistes qui s'adonnent au dessin de la figure humaine, alliant souvent cette pratique à celle de peindre. Tous sont diplômés de la Faculté des beaux-arts de l'Université Concordia : Caroline George (BFA 1991), Sophie Jodoin (BFA 1988) et Marc Séguin (BFA 1995), tandis que Theresa Sapergia (BFA 2005) et Marion Wagschal (BFA 1965) sont en plus chargées de cours au département des arts plastiques de Concordia. Chacun de ces artistes est un dessinateur exceptionnel et tous expriment la même prédisposition pour le dessin en tant que médium de choix.



LA CRISE DE LA PEINTURE A CONDUIT
LES ARTISTES VERS LE DESSIN,
UN MÉDΙUM ÉTRANGER À L'INTOLÉRABLE
HISTOIRE DE LA PEINTURE.

La liberté, la facilité et la spontanéité associées au dessin permettent à l'artiste d'explorer le sujet en dehors des exigences de la peinture ou de son histoire ; la préparation de la surface, la manipulation de la couleur et de la peinture sont laissées de côté en faveur d'une transmission directe des idées et des perceptions. On perçoit aussi le dessin comme plus honnête, car la reprise, le changement de direction et les fautes ne sont pas cachés mais conservés comme élément valide de l'œuvre finale. Parce que le médium est plus direct, les artistes croient aussi que le dessin leur permet une plus grande concentration, une approche plus instinctive et une plus grande liberté à prendre des risques qu'il ne leur est possible dans la peinture.

ON PERCOIT AUSSI LE DESSIN COMME PLUS HONNÈTE, CAR LA REPRISE, LE CHANGEMENT DE DIRECTION ET LES FAUTES NE SONT PAS CACHÉS

Tout au long de sa carrière, Marion Wagschal a travaillé avec la figure humaine. Se servant de modèles qu'elle connaît bien, elle développe un sens intuitif de leur personnalité, de leurs pensées, de leurs émotions et de leurs expériences. Elle ne se lasse pas de travailler avec la forme du corps humain, trouvant dans chaque pose une capacité nouvelle d'observation. Dans le dessin *Puff* (2000), Wagschal présente une image de son frère, de pied en cap, assis et détendu.

Le violon qui repose à ses pieds l'identifie comme musicien, alors que l'apparente force physique de la figure et le format de l'œuvre reprennent les traditions du portrait héroïque. Pourtant, un regard plus scrutateur sur l'image permet de déceler une certaine vulnérabilité chez le modèle. Le style de l'artiste dépasse la stricte description

physique pour créer une interaction entre les surfaces observées et la perception de l'état d'âme du modèle. Par la dissolution et l'exposition de strates, les surfaces disparaissent pour offrir simultanément une vision du sujet et au travers du sujet.

À l'égal de Wagschal, Sophie Jodoin a tendance à travailler régulièrement avec les mêmes modèles, tissant un fil d'histoire dans le corpus de son art. Son intérêt pour la figure repose sur sa fascination pour l'individualité des modèles, dont les variations infinies lui permettent d'explorer des aspects d'elle-même, en se prévalant de leur particulière vision du monde. Dans la série *Diary of K* (2005), elle a créé un journal intime d'un unique modèle,

une petite personne nommée Karine. Jodoin a enregistré les humeurs de K et ses attitudes au cours d'une année dans une série de dessins monochromes réalisés sur mylar. Le remarquable effet produit par Jodoin, tel que perçu dans *Diary of K* # 17, lui

permet de créer l'impression d'une grande présence, en dépit du format réduit de l'œuvre. Comme un regard furtif dans un journal intime, ces images fournissent un aperçu de la personnalité du modèle ; la dignité, la force et la fragilité de K sont dévoilées ici parallèlement au sens aigu d'observation et à l'empathie de Jodoin. C'est ainsi qu'en s'identifiant à la lecture de l'œuvre, le spectateur trouve sa propre réaction aux images de K.

Caroline George a recours au dessin de la figure humaine pour cette capacité inhérente de créer un point d'accès et d'identification pour le spectateur. À l'encontre de Jodoin et Wagschal, Caroline George tente d'éliminer la spécificité de la figure, l'amenant presqu'à l'androgynie.

Dans l'œuvre de grand format, *Abroad Reach* (1991), une figure étend un bras dans deux directions, tiraillée entre deux pôles « futur/passé » ou « ici/ailleurs ». Le bras étiré est incomplet, une tentative de le retravailler a été abandonnée, ajoutant à la futilité du geste. Une bande horizontale foncée alourdit la figure dans le registre inférieur de l'image, créant une tension équilibrée entre la zone de lumière en dessous et la forme accroupie réfléchissant la charge émotive de la figure.

Pour Marc Séguin, le corps est à la pointe de la réalité, véhicule du quotidien et fondement de l'identité de soi. Ainsi, il fonctionne parfaitement comme signifiant, la reconnaissance immédiate entre le spectateur et l'image facilitant le dialogue avec l'œuvre. L'action essentielle de la vie est de se débrouiller dans le fouillis de l'existence et d'y trouver moyen de comprendre la condition humaine.

Dans *Autoportrait en déni* (2002), Séguin a placé son image sur un fond vide, ancrée par un halo de taches et de « dégoulinures ». La figure est reproduite à l'aide d'un mince lavis de fusain et d'huile sur un fond de toile non préparée. L'espace indéfini et la légèreté du médium font contre-pont au poids du sujet. La forme est, en alternance, fortement marquée puis presque dissoute dans la surface, ce qui lui confère une présence intangible. La figure se couvre les yeux dans un geste de déni – s'aveuglant afin de mieux tourner son regard vers l'intérieur.



COMME LA
CALLIGRAPHIE,
LE DESSIN CONSERVE
LE SENS DU TEMPS
QUI S'ÉCOULE,
DU CORPS QUI SE
DÉPLACE DANS
L'ESPACE

Theresa Sapergia poursuit la tradition du dessin pour créer des images techniquement précises et magnifiques par la qualité du trait. Sapergia s'applique au dessin de la figure humaine parce que l'expérience commune de vie à l'intérieur d'un corps permet au spectateur de répondre avec empathie à ces images. Son intérêt repose dans la réalité corporelle, le corps, en tant que chair, soumis aux forces du monde matériel. L'œuvre de Sapergia *A Thousand Natural Shocks* (2006) cherche le moment de reconnaissance entre le spectateur et l'image formée de « marques et de poussières. » Elle reconnaît que le corps est de nature éphémère, changeant d'identité entre le physique et le métaphysique. L'animalité du corps le situe sur la frontière entre l'ordinaire et le magique.

Comme la calligraphie, le dessin conserve le sens du temps qui s'écoule, du corps qui se déplace dans l'espace – à travers la gestuelle du bras, le parcours de l'œil sur la surface et le long du contour, il devient la cartographie sensuelle des découvertes et des mutations. Les cinq artistes de l'exposition *Échos corporels* découvrent ce moment de transmutation, quand les matériaux utilisés par eux se transforment en images qui dévoilent des choses au-delà de la surface. La puissance du dessin réside dans la simplicité et la franchise avec lesquelles il rend apparentes les pensées et les perceptions de l'artiste. Le corps agit comme signe idéal, porteur de sens multiples qui peuvent être lus de bien des façons. En somme, le corps agit comme vecteur nous permettant de comprendre les relations qui gouvernent nos vies – les relations qui forment la vie elle-même.

— Lynn Beavis,
coordinatrice

ACKNOWLEDGEMENTS

The birth of the FOFA Gallery has been a long process, to which many people have contributed. Any list thanking the individuals who made this possible is bound to omit important contributors but I would be remiss if I did not thank former Dean Christopher Jackson for instigating the project, as well as current Faculty of Fine Arts Dean, Catherine Wild, who saw it to completion. I would also like to thank Dr. Brian Foss for being an invaluable sounding board, and all the wonderful members of the Dean's Office who patiently answered all my questions along the way.

L.B.

REMERCIEMENTS

La création de la Galerie FOFA est le fruit d'efforts soutenus d'un bon nombre de personnes. Si je devais en dresser la liste pour les remercier, je risquerais d'en oublier. Je ne peux toutefois oublier l'instigateur de ce grand projet, qui est aussi le doyen sortant de la Faculté des beaux-arts, M. Christopher Jackson, ainsi que l'actuelle doyenne, M^{me} Catherine Wild, qui a veillé à sa réalisation. J'aimerais également exprimer mes sincères remerciements à M. Brian Foss pour ses précieux conseils, sans oublier la formidable équipe du Bureau de la doyenne qui a patiemment répondu à mes questions au cours de cette aventure.

L.B.

CREDITS

Gallery Staff / Personnel de la Galerie
Lynn Beavis, FOFA Gallery Coordinator / Coordonnatrice de la Galerie FOFA
Barry Allikas, David LaRiviere, Technicians / Techniciens

This exhibition has been organized by the Faculty of Fine Arts [FOFA] Gallery, Concordia University / L'exposition est organisée par la Galerie de la Faculté des beaux arts (FOFA), Université Concordia

September 21 – October 13, 2006 / 21 septembre – 13 octobre 2006

FOFA Gallery / Galerie de la Faculté des beaux arts (FOFA)

Concordia University / Université Concordia
1515, rue Sainte-Catherine Ouest, EV 1-715
Montréal (Québec) H3G 2W1
Métro Guy-Concordia
514 848-2424 ext. / poste 5467
www.fofagallery.concordia.ca

Design / Conception Agence Code

Photo credits / Photographie Denis Farley (Caroline Georgel), Photosynthèse (Sophie Jodoin), Éliane Excoffier (Marc Séguin), Zodiac Photo (Marion Wagschal), Theresa Sapergia
Translation / Traduction Monique Nadeau-Saumier
Printing / Impression BL Litho inc.

ISBN 0-9781694-1-7

Printed in Canada / Imprimé au Canada

© FOFA Gallery, Concordia University / Galerie de la Faculté des beaux-arts, Université Concordia

INTRODUCING THE FOFA GALLERY

Concordia University's new FOFA (Faculty of Fine Arts) Gallery has set itself the task of showcasing the best of the current artistic and research practices of the faculty, staff, students and alumni across the various media and disciplines resident in the Faculty. While it is incumbent on the Gallery to represent the Faculty of Fine Art's diversity through critically based, curated exhibitions and interdisciplinary presentations, the Gallery also embraces the principles of experimentation and experiential learning through "laboratory" experiences, in-gallery teaching and professional training opportunities for students. Educational opportunities including workshops, panels, tours and artist talks, will be presented to broaden the appreciation and understanding of contemporary art within the Gallery's various communities.

GALERIE FOFA

La nouvelle Galerie FOFA de l'Université Concordia a pour mission de valoriser la pratique artistique et les activités de recherche des professeurs, des membres du personnel, des étudiants et des diplômés dans les disciplines et les médiums enseignés par la Faculté des beaux-arts. Tout en représentant la diversité de la Faculté grâce à des présentations interdisciplinaires et des expositions avec critique et commissaire, elle se veut un lieu d'expérimentation et d'apprentissage expérientiel et donne ainsi aux étudiants la possibilité de mener des expériences « de laboratoire », de suivre des cours sur place et de bénéficier éventuellement d'une formation professionnelle. Elle proposera sous peu des activités pédagogiques – ateliers, tables rondes, visites, entretiens avec des artistes, etc. – pour permettre à ses différents publics de mieux apprécier l'art contemporain.



Concordia
UNIVERSITY